INTER DANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**



AÑO 1 | NÚM 11

JULIO | 2014



INTER DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

DIRECTORIO

Editora
Carmen Bojórquez
Corrección de estilo
Juan Antonio Di Bella
Diseño editorial
Nancy Elizabeth Morales Muñiz

Coordinación Nacional de Danza

Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Eunice Sandoval
Subcoordinadora Nacional de Danza
Nancy León
Subdirectora Difusión y Relaciones Públicas
Juan Cesar Gutiérrez Romero
Subdirector del Programa Nacional de Danza
Víctor Mejía Arellano
Subdirector Administrativo
Gabriel Torres Vargas
Administrador del Teatro de la Danza
Alejandra Herrera
Jefa de Proyectos Especiales

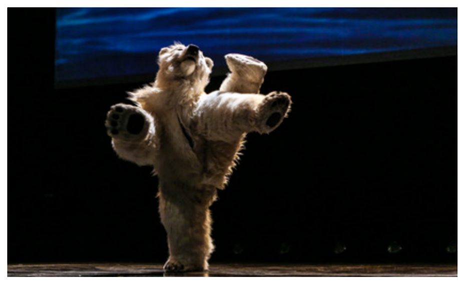


FOTO DE PORTADA:
FIEBRE DE OSO, ANTONIO SALINAS.
FOTOGRAFÍA EMMANUEL ADAMEZ

EDITORIAL

EL NÚMERO ONCE de *Interdanza* es especial y surge a escasas dos semanas después del primer Encuentro Nacional de Danza, organizado por la Coordinación Nacional de Danza y la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco. La comunidad de danza mexicana se observó a sí misma, trabajó, convivió y sobre todo, reflexionó acerca de su práctica durante ocho días intensos en la ciudad de Guadalajara, Jalisco.

De este encuentro surgieron muchos temas y prospectos de colaboraciones para *Intedanza*, difícil de dar cabida a todos ellos en este número, pero la revista se vislumbra en lo futuro como un abanico amplio de voces que danzan y escriben con pasión sobre esta disciplina.

Dentro de la sección **Reflexiones**, en esta entrega incluimos el tercer ensayo del Colectivo AM, ahora con la colaboración de Bárbara Foulkes; y Héctor Garay Aguilera escribe sobre la sexta emisión del coloquio La Danza Vale que se realizó en el marco del Encuentro Nacional de Danza.

En la sección **Perfiles** colaboran Angélica Íñiguez que dedica su artículo a Helen Hoth, a quien se le debe la llegada del tutú a Guadalajara; y Alejandra Monroy escribe las opiniones del gremio sobre Alejandra Herrera, figura entrañable de la danza en México. Iniciamos la sección **Miscelánea**, en la que ofreceremos colaboraciones diversas y opiniones del público. En este número, desde las entidades del Instituto Nacional de Bellas Artes que producen danza, el Centro de Producción de Danza Contemporánea (ceprodac), nos informa acerca de las actividades con las que se suma a las acciones en favor de la equidad y género; también presentamos *La Eternidad en un instante. La danza butoh en voz de sus creadores*, primer libro de la naciente editorial (in) Fluir y finalmente, la reseña fotográfica del colectivo Diafragma 82 (f/82)*, integrado por jóvenes que asistieron al Teatro de la Danza por primera vez y fotografiaron y escribieron sobre la obra de Andrea Chirinos, *Club Mitrovica: Imagen + movimiento.*

*https://www.youtube.com/watch?v=RyrYJbOLbCA&list=UUIFEFIWFsoZv56XrtHWwmQA&feature=share

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

COLABORADORES

BÁRBARA FOULKES

Argentina, 1982. Residente en México desde marzo del 2008. Foulkes se dedica a las artes escénicas desde distintos frentes: coreografía, dirección, producción e intérprete. Su trabajo se ha presentado en gran parte de Latinoamérica, Europa y Nueva York. Estudió la Licenciatura en Composición Coreográfica en Danza y Teatro en I.U.N.A Buenos Aires, Argentina. Recibió la beca de Residencias en EMPAC (Experimental Media and Performing Arts Center) en Nueva York con la obra *FLOTA*. Fue beneficiaria del Programa de Residencias para Artistas de Iberoamérica y Haití en México, otorgado por el FONCA 2012 para crear la obra *Sin Casa*, con la que realizó presentaciones en festivales y ciclos en México, Barcelona y Madrid. Es parte desde el 2011 del Colectivo AM,

DIAFRAGMA 82 (F/82)

Colectivo que surge a partir del taller de fotografía digital impartido por Exilio Colectivo en Campamentos Unidos en el que participan Andrea Morales, Guillermo Calderón, Josué Lembrino, Manuel Cerón y Sandra Hordoñez. Han realizado exposiciones colectivas en el Circo Atayde Hermanos y en la Fundación Pedro Meyer.

COLABORADORES PERMANENTES
Héctor Garay
Angélica Íñiguez
Hayde Lachino
Alejandra Monroy

CONTENIDO













▶ Nueve.ocho, fotografía Bárbara Foulkes

INDAGAR EN LAS POSIBILIDADES DE *un Cuerpo*

POR BÁRBARA FOULKES

En este artículo me propongo compartir parte de los procesos e inquietudes que he tenido desde el 2012 hasta hoy. Comenzaré por desarrollar un tema que trabajé en una obra que se llamó Sin Casa. Me propuse problematizar las relaciones que se pueden generar entre el cuerpo, el espacio y los objetos, más allá de su funcionalidad específica. Cuerpos que se relacionan con objetos cotidianos de maneras totalmente diferentes a las acostumbradas.

Me interesaba llevar a la acción una pregunta: ¿Qué sucedería si desde una perspectiva distinta, poco explorada en los hábitos arraigados de nuestra vida diaria, los objetos y espacios que el ser humano ha creado con fines utilitarios, se ven despojados de su practicidad, mientras los cuerpos que interactúan con ellos sugieren nuevos tipos de diálogo y relación con dichos objetos? La intención era desarticular conceptos prestablecidos bajo la premisa de que los objetos y espacios que construimos para nuestra comodidad, modifican a su vez la función y la percepción del cuerpo en la sociedad y su cultura.

Uno de mis principales intereses en ese momento era la relación del cuerpo con el espacio. Desde que realicé una gira que recorrió gran parte de Latinoamérica, el espacio se convirtió en el punto de partida, y en el principal modificador de mis procesos de trabajo. Luego de aquella gira, comencé el proceso de la obra Flota, colgándome de un arnés, y trasladando el piso a una pared. Así, establecí una relación directa con un espacio no convencional para el cuerpo, e indagué en las modificaciones de percepción que surgían al dislocar la relación entre el espacio, la gravedad y mi cuerpo. En ese momento (tal vez ahora también) me planteaba que la arquitectura y el espacio que nos rodea es un claro espejo de nuestro pensamiento vertical, piramidal. El arquitecto francés de los años 60, Paul Virilio[1] , quien investigó la relación entre sociedad y arquitectura, sugiere, en el diálogo que sostiene con el crítico literario y teórico cultural Sylvère Lotringer, que al inclinar los planos de la verticalidad se establecen cambios en el cuerpo y su relación con el espacio.

Continúo parafraseando a Virilio al decir que los humanos nos movemos de manera idéntica en el plano arquitectónico que generalmente predomina en nuestros espacios: el plano ortogonal. Si el plano varía, el movimiento también lo hace. El cuerpo interactúa de formas distintas con el espacio en un plano diagonal o inclinado, pues –haciendo eco también de las palabras de Lotringer– el peso se vuelve perceptible de nuevo en un plano oblicuo.

Me propuse explorar la funcionalidad de los objetos y espacios desde una perspectiva desviada del pensamiento y el plano meramente horizontal o vertical. Es decir, desde una perspectiva y una actitud integradoras y oblicuas. Durante el trabajo en la residencia que realicé con Sin Casa, me planteé cuestiones de la siguiente índole: ¿Cómo se pone en acción el cuerpo ante un objeto si éste pierde su función convencional? ¿Cómo se vuelve oblicuo el cuerpo a partir del uso de un objeto en otra dirección?

La intención del proyecto no fue cuestionar dichas relaciones en términos o juicios de valor, sino ponerlas en evidencia y cuestionarlas personal y culturalmente. Más allá de los distintos intereses, ocupaciones y objetivos, todo ser humano tiene cuerpo, peso y ocupa lugar en el espacio, por lo que se relaciona de alguna manera con él. El director y actor japonés Yoshi Oida comenta que “los orientales perseveran para resolver un problema, mientras que los europeos que enfrentan dificultades suelen encontrar un nuevo método para solucionarlas[2]” . Según mi experiencia, esta solución radica, la mayoría de las veces, en una relación que se pone en juego a partir de factores como la comodidad y el menor esfuerzo físico posible. Por ejemplo, no es necesario trasladarme físicamente a París para establecer un diálogo con alguna persona que se encuentre en dicha ciudad. O, si aprieto un botón me traslado al décimo piso de un edificio realizando una acción física mínima.

Si usamos una silla para cualquier otra cosa, menos para que cumpla su función de mueble que sirve de asiento a una sola persona: ¿Cómo se mofificaría el cuerpo y la silla a partir de esta nueva relación? Y si sigo con las mismas preguntas dos años despues sin poder evitar intentar imaginar qué lugar ocuparía el cuerpo en una ciudad donde no

1 *Amanecer crepuscular,* Paul Virilio en diálogo con Sylvère Lotringer. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

2 *Un actor a la deriva*, Yoshi Oida en colaboración con Lorna Marshall. Traducción de Rodolfo Obregón. Ediciones el Milagro, 2003. Pp. 89 y 90.

existieran planos horizontales. Nuestra relación con los objetos tiene que ver directamente con las concepciones que tenemos del cuerpo. Existen culturas donde la acción de sentarse se lleva a cabo hincándose y sentándose sobre sus rodillas, o en distintas posiciones en el suelo. Peter Brook, el director inglés de cine y teatro radicado en Francia desde los años 70, menciona que "la verdadera comunicación es imposible cuando la gente está sentada en sus sillas y tiene mesas de por medio".

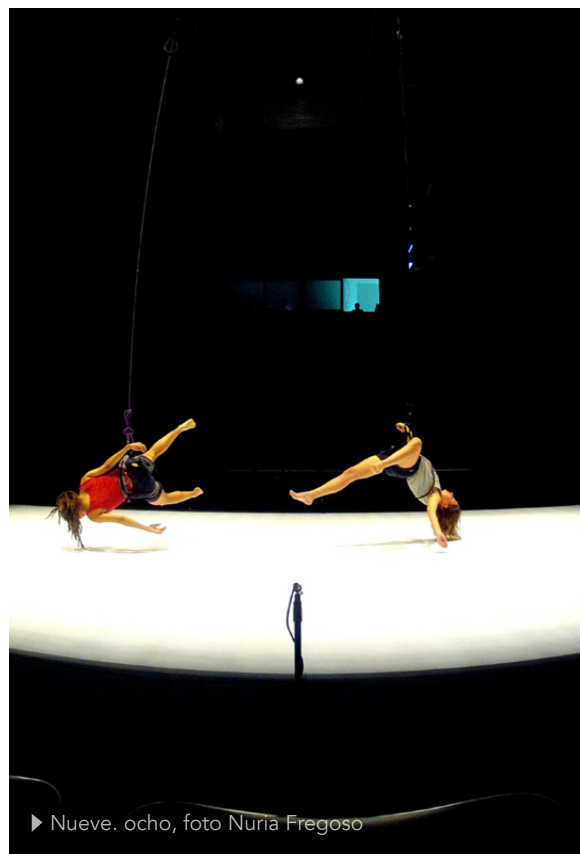
Yoshi Oida reflexionaba al respecto lo siguiente mientras era dirigido por Brook en 1970, en París:

> Para muchos europeos del grupo, sentarse en el piso resultaba extraño y no precisamente fácil. Creo que el problema estriba en el hecho de que los occidentales son extremadamente listos a la adecuación de su vida diaria. Cuando algo se les dificulta inventan una forma por completo novedosa para resolverlo. [...] Los occidentales prefieren un estilo de vida carente de incomodidades, para lo cual inventaron las sillas. (Oida 89, 90).

Con base en la reflexión de Oida, me pregunto si esta manera de usar la inteligencia deja al cuerpo en acción relegado al último eslabón de la producción del quehacer cotidiano. Entonces, ¿desde dónde nos relacionamos físicamente con nuestro entorno? O, más bien, ¿cómo es posible relacionarnos con él desde estados y modos predominantemente sedentarios?

Sigo pensando en una silla como un objeto que nos proporciona directamente una postura para comer, trabajar, leer, transportarnos, etcétera. Hace siglos el trono representó el espacio de poder de los reyes, adonde sus mensajeros llegaban a postrarse para comunicarse con él. Nuestras sillas actuales son contenedoras de un espacio de trabajo frente a una computadora que nos conecta a través de un espacio virtual con gran parte del mundo. Vemos, pues, que los objetos que consumimos, y la manera en que lo hacemos, determina el rol del cuerpo en nuestra cotidianidad personal y en la sociedad a la que pertenecemos.

Por ejemplo, podremos seguir haciendo, usando y viendo vasos como contenedores de alguna sustancia bebible. Pero en ese momento las preguntas eran: ¿Qué sucede si jugamos con las distintas posibilida-


Nueve. ocho, foto Nuria Fregoso


Cuerpo cajón, foto Lutz Baumman

des que ofrece su forma y cambiaramos su funcionalidad?. ¿Y si el mundo cambia de un día para el otro y los objetos hechos para disminuir esfuerzos físicos deben ser usados para lo contrario?

Durante la investigación de Sin casa me propuse evidenciar las maneras en que el espacio y los objetos definen y reforman o reconstruyen nuestra fisicalidad. Como enunció Bachelard: yo quería crear un pequeño drama cotidiano. Para él, decir que se abandonan los hábitos intelectuales es una declaración fácil, haciendo posible una especie de desdoblamiento del pensamiento que, por parcial que sea su objeto –una simple imagen–, no deja de tener una gran resonancia psíquica[3]. Siguiendo esta premisa, dejar o modificar los hábitos mediante los cuales nos relacionamos con el movimiento, los objetos, y el espacio, propició para mí también una especie de desdoblamiento intelectual, al cuestionar nuestras concepciones y costumbres en torno al cuerpo y la acción.

UN AÑO DESPUÉS

A partir de una premisa propuesta con el Colectivo AM, llegó Cuerpo Cajón, obra en la que me interesé por buscar la construcción de un discurso que proviniera del cuerpo antes que de la razón, con el objetivo de hacer "aparecer un cuerpo" a través de la inversión de los procesos de racionalidad, a través de una metodología donde primero se generaban acciones, y luego se indagaba en el discurso que esas acciones generan. Seguí pensando en Bachelard y me enamoré de él mientras modificaba sus frases. Si el decía en su libro "No es aquí la inteligencia lo que es un mueble con cajones. El mueble es la inteligencia" yo anotaba en mi cuaderno. No es aquí la inteligencia lo que es un cuerpo con cajones. El cuerpo es la inteligencia. Sin saber como hacer aparecer a un cuerpo me centré en dos lineas de trabajo:

1- Acción: sostener.
13 minutos, posición de vela, de los pies a la cabeza, cuerpo invertido.
No es, está siendo.
Asumir una escena que está basada en las pequeñas reacciones que un cuerpo genera en función de sostener una inmovilidad imposible.

2- Generé una práctica de improvización que constistía en: no pensar, sólo hacer, dejar que el cuerpo hable sin un fin en específico, sin una idea qué transmitir, sin una idea qué presentar, sin una idea qué representar.
Filmé una sesión y la memoricé a detalle: proceso inverso de la irracionalidad a la racionalidad.

HOY, DESDE HACE UN AÑO

Estoy trabajando en una pieza en la que vuelvo al arnés. Esta vez en colaboración con Nuria Fragoso. Nuestra primer propuesta para 9.8, antes de comenzar a trabajar, fue indagar en un cuerpo que pierde el centro de gravedad con respecto al centro de gravedad de la tierra. Cuando nos propusimos este proyecto, queríamos hacer una exploración fuera de nuestro centro, a veces pienso que siempre lo estoy, o que siempre estoy propensa a estarlo. Trabajar con esa sensación a un nivel físico (relaciones de peso), sin involucrarme con un plano emocional, me abre la puerta a una línea discursiva que hoy me llama la atención: cuerpos vistos y habitados como pesos, como balanzas. Sin historia, sin idea, sin nada que contar. Por esto nos proponemos explorar nociones de física (desde la acción más que de la teoría). Usar más fuerza, más esfuerzo, forzar, forzar la cadera, forzar el pie izquierdo, forzar la viga, girar, contener, estirar más la cuerda, y dejar que la cadera sea forzada por ese peso que se transforma en tonelada sobre un huesito que lucha por un stop.

Vuelvo a pensar en Virilio cuando uso el arnés, y de alguna manera veo que la gravedad de los cuerpos les es devuelta y éstos recuerdan su capacidad de resistencia a ella. Me gustaría que el espectador de 9.8, a un nivel somático, también pueda racordarla.



Cuerpo cajón, foto Lutz Baumman

3 *La poética del espacio,* Gastón Bachelard. Traducción de Ernestina de Champourcin. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.



Fotografía: Emmanuel Adamez

COLOQUIO CON UN OSO POLAR

POR **HÉCTOR MANUEL GARAY**



Desde hace más de cinco años realizamos el coloquio **LA DANZA VALE** con la intención de contribuir a enriquecer la cultura de la danza desde diferentes perspectivas y haciendo evidentes los diferentes valores que la danza posee. En su sexta ocasión, realizado los días 17 y 18 de junio, sentimos cómo el propio coloquio se fortaleció al realizarse dentro del **Encuentro Nacional de Danza**, organizado por la Coordinación Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Cultura de Jalisco en la ciudad de Guadalajara. Afirmo que se fortaleció por algunas ventajas que se lograron al participar dentro del encuentro, a saber:

La presencia de participantes del extranjero: Mitch Snow, Maritza Gueler, Melisa Cañas, Katty Ortega, así como de los profesionales mexicanos de diferentes orígenes y generaciones, todos invitados al coloquio por su calidad y conocimientos, y que se aunaron perfectamente con artistas y profesionales de diversas especialidades de la danza provenientes de diferentes estados de la república, en una dinámica de intercambio de ideas y opiniones en torno a la danza.

La programación artística del coloquio, por su calidad y diversidad, permitió confrontar algunos de los planteamientos expresados en las mesas con hechos escénicos. Sobre todo la existencia de nuevos paradigmas en el proceso creativo y la educación artística. La presencia de la palabra que analiza la historia, las aportaciones de los artistas, el proceso creativo, la interrelación con otros medios y las posibilidades de transformación de la danza, se relacionaron con el empleo de la palabra en escena, un rasgo presente en las propuestas coreográficas. La palabra en las actividades académicas se ligó así con la palabra en escena, ya sea hablada, ya sea con la elocuencia del cuerpo. Palabras inteligentes y sensibles como las expresadas por Antonio Salinas en su obra *La fiebre del oso polar*.

Esta programación también propició que los invitados al coloquio aportaran sus opiniones en las continuas retroalimentaciones formales y de sobremesa acerca de lo que acontecía en los escenarios. Los invitados al coloquio fueron activos participantes en otras actividades académicas: mesas sobre educación artística, periodismo cultural y presentaciones editoriales y de revistas, entre otras.

Seguimos la estructura del coloquio -que parte desde el valor artístico y estético de la danza, y se comple-

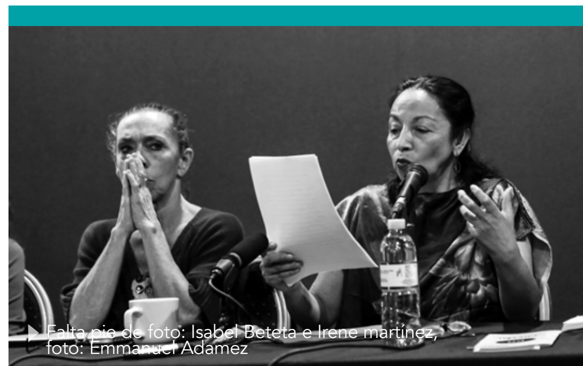


VI Encuentro la Danza Vale, de izquierda a derecha: Alejandra Monroy, Angélica Iñoguez, Michel Snow y Patricia Aulestia.
Foto: Emmanuel Adamez

menta con experiencias y reflexiones en relación a los valores sociales y económicos que este arte tiene-, para conformar cuatro mesas. Estas fueron:

Los protagonistas de la danza, cuya intención fue invitar a especialistas para que hablaran acerca de coreógrafos, maestros y bailarines que se han convertido en personajes importantes en la historia de la danza. Aquellos cuyas trayectorias y aportaciones hacen significativo el quehacer dancístico y proyectan valores artísticos. La vida de destacados artistas fue presentada por dedicados especialistas. Así escuchamos hablar de la filosofía de la danza de Nellie Campobello, Victoria Ellis (primera bailarina de Miss Carroll) y de las hermanas Costa: Amelia, Adela y Linda, a través de la visión de Claudia Carbajal, Patricia Aulestia y Alejandra Monroy, respectivamente, lo que nos dio un panorama de los antecedentes de la danza moderna en México. Michel Snow, investigador norteamericano, nos habló de la relación que Roberto Montenegro, pintor y muralista jalisciense, tuvo con los ballets rusos: cómo algunas de sus creaciones ilustraron programas de esta agrupación y también cómo algunas de sus obras se vieron influenciadas por el estilo de los diseños de escenógrafos y vestuaristas de esta mítica compañía. Un aspecto destacable de la conformación de esta mesa fue la combinación de generaciones de investigadores especializados en danza. Así a la presencia de Aulestia y Snow, se sumaron la intervención de jóvenes investigadoras como Claudia Carbajal, Angélica Íñiguez y Sureya Hernández, éstas dos últimas residentes de la ciudad sede del encuentro. Angélica nos compartió una simpática investigación en torno a la maestra Helen Hoth y cómo llevó el tutú a Guadalajara. Y Sureya, desde su visión de historiadora, reflexiona sobre los aportes de las investigaciones de Margarita Tortajada.

La segunda mesa, dentro de una perspectiva que busca hablar del proceso creativo, el punto de origen de la danza misma, trató de la ***Relación creativa coreógrafos-bailarines. El bailarín ¿coautor?*** El subtema llamó la atención hacia las formas de crear y no sólo de cómo nombrar la autoría de una obra, que puede tocar aspectos de los créditos de un programa de mano. De manera más profunda se habló de los vínculos que se establecen entre los creadores e intérpretes de una obra. Irene Martínez nos invitó a considerar los nuevos paradigmas de la creación, un hecho que se pudo constatar en el escenario con las obras que se presentaron dentro de la muestra y el concurso de coreografía Guillermo Arriaga, realizados también dentro del encuentro. Una diversidad de propuestas y lenguajes demuestran que la danza está caminado por otros senderos, entonces es lógico hablar de otros paradigmas creativos y educativos en el terreno del arte. Irene afirmó: “Probablemente estamos ante un cambio de paradigma en el que la participación creativa de los bailarines será cada vez mayor y la labor del coreógrafo compleja, variada e intensa. ¿Estamos preparados?”


Falta pie de foto: Isabel Beteta e Irene martínez, foto: Emmanuel Adamez

También este tema estuvo presente en las mesa sobre educación artística, con la presencia de director de las escuelas del INBA y de universidades donde se imparte la carrera de danza. Ya que como se dijo también en el coloquio, a menudo la relación jerárquica coreógrafo-bailarín es reflejo del autoritarismo en la relación maestro-alumno de danza.

Eleno Guzmán e Isabel Beteta aportaron complejidad a la pregunta de si el bailarín es coautor. Eleno preguntó sobre ¿Qué es ser bailarín? Y entre las respuestas que propuso dijo “es aquél que piensa con los pies”. Pero se explicó, no es una postura peyorativa, sino ingeniosa. Para él, pensar con los pies es pensar con el cuerpo. Y pensar con el cuerpo es romper con la dicotomía alma y cuerpo. Isabel Beteta planteó una serie de modelos de la relación creativa entre el equipo de personas que hacen una coreografía y que dan una gama diversa de opciones, desde cuando el



Antonio Salinas, foto: Emmanuel Adamez

coreógrafo es el mismo intérprete hasta grupos de improvisación que ella llamó "pura". Octavio Zeivy y Marcela Sánchez Mota hablaron de la experiencia de Foco al aire producciones, de la relación con sus integrantes, en particular en la obra *Idea de una pasión*, pero que también pudimos sentir y ver en *Los de ultramar*, una intervención que se dio en diferentes espacios en el encuentro.

En la segunda jornada del coloquio se llevó a cabo la mesa: **Danza y otros medios**, que giró en torno al empleo de medios tecnológicos, la epistemología de la danza. En el primer caso Melisa Cañas, de Argentina, en su intervención "Revolución pantalla", habló de la videodanza como un campo de investigación en construcción que no acaba, que no cierra discursos. El campo de acción e interés que conforma tiene que ver con nociones de realización interdisciplinaria, educacionales y políticas, en cuanto actividad que no se limita como técnica artística sino más bien como apertura a niveles de cuestionamiento: tanto a los formatos de ver y hacer danza, de pensar el arte del cuerpo, de considerar las herramientas tecnológicas para las artes, así como de generar un espacio de comunicación audiovisual contemporáneo para las nuevas generaciones. Palabras que suscitaron la intervención de Ximena Monroy, directora del festival Agite y Sirva, sobre la cultura abierta y el *copyleft*. Rocío Guzmán habló del aprovechamiento del concepto de los fractales (del latín *fractus*, que significa quebrado o fracturado) para llevar a cabo un diplomado de creación coreográfica. Alfonso Loranca ejemplificó cómo el uso de Youtube va matando al profesor de danza folclórica -esta afirmación causó controversia y se llegó a aclarar que no es el medio el que causa el abuso, sino es un cuestión ética de quien lo usa. En esta mesa Gustavo Emilio Rosales llamó la atención de la necesidad de una epistemología de la danza: porque la danza da conocimiento. En particular, él propone la idea de *estado de danza* que es la transformación poética de la imagen del cuerpo.

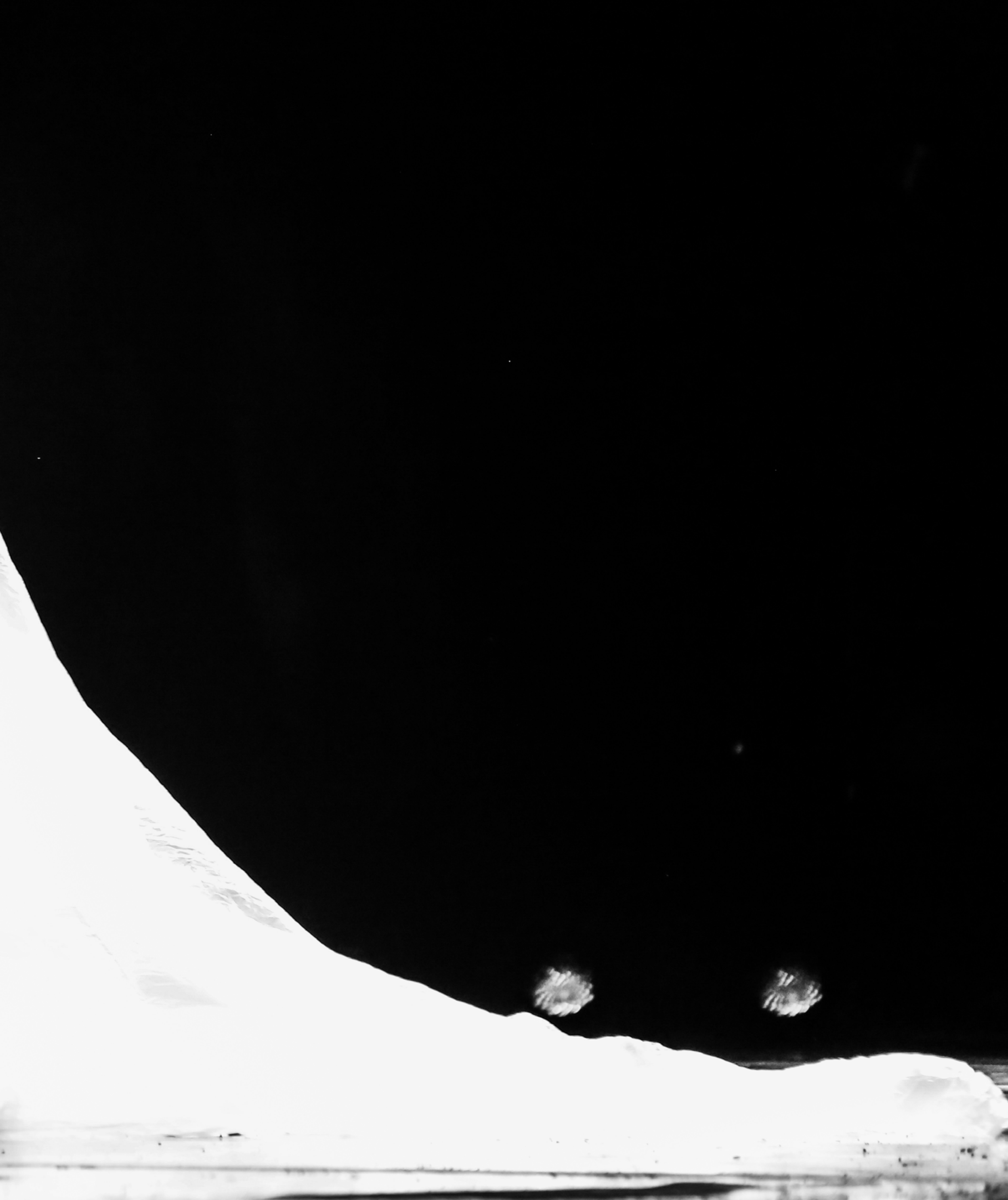
El coloquio finalizó con la mesa: **La danza como medio de transformación social y acceso a la cultura**, que mostró las experiencias enriquecedoras de la danza como rescate social de poblaciones con problemas, y de proyectos que contribuyen al engrandecimiento de las personas. Maritza Gueler habló de algunas experiencias que buscan integrar a la danza en comunidades periféricas y grupos vulnerables de ciudades tan diversas como Buenos Aires, Washington o Río de Janeiro. Las experiencias de trabajo entre jóvenes y niños con problemas sociales que han realizado Lito Cruz, el Washington Ballet y la Compañía de Danza Urbana, respectivamente. Tan encomiables como la labor que hace Isela Saldaña, directora de Danza Aptitude, que trabaja con personas con discapacidad en la ciudad de Guadalajara, y que señala que el apoyo oficial es poco, pero que ha ido creciendo por interés de la propia sociedad y particulares. Entre las experiencias nacionales se encuentra la de Cinthya González preparando a las maestras de guarderías, y la de Diana Fernández con jóvenes que están en centros de reclusión. Katty Ortega nos compartió el aporte de los maestros de danza en la preservación de la identidad cultural. Esta mesa compartió la visión común de que se están realizando acciones por el bienestar de las personas, a menudo a contracorriente de las instituciones donde hay poco interés de apoyar. No obstante, existe la convicción profunda de continuar con su labor, y aún más al conocer otras propuestas comunes con que pueden compartir experiencias y esfuerzos.

Lo que aquí he referido es una aproximación muy general de la riqueza de ideas y experiencias vertidas durante el par de jornadas que duró el coloquio. Para más detalles habrá la posibilidad de conocer, leer y compartir textos y relatorías en una memoria que será de acceso libre en www.ladanzavale.com

El coloquio **la danza vale** confirmó su pertinencia y las posibilidades de diálogo que tiene con artistas, gente de la danza y el público. Al estar en contacto con la riqueza de este encuentro se confrontaron necesidades de desarrollo, seguimiento y definición de nuevos temas para seguir contribuyendo a la discusión y a ampliar la cultura de la danza. Los organizadores del coloquio y sus consejeros (Patricia Aulestia e Isabel Beteta) comprenden el deber de ampliar y vincular sus reflexiones con el incesante proceso que vive la danza en nuestro país.∎



▶ Antonio Salinas, foto: Emmanuel Adamez



ALEJANDRA HERRERA, QUERIDA E INDISPENSABLE

POR **ALEJANDRA MONROY**

SU DANZA ES INVISIBLE PERO NECESARIA. CON SU MEMORIA ARTICULA UNA DE LAS REDES COREOGRÁFICAS MÁS COMPLEJAS DEL PLANETA. CON SUS MANOS LE DA FORMA A LA DANZA QUE SOSTIENE LA DANZA DE LOS OTROS. HA VISTO BAILAR LA HISTORIA, HA BAILADO CON ELLA, DESDE ESE RINCÓN QUE LA RESGUARDA CUAL TESORO NACIONAL DE LO INTANGIBLE. ELLA ES LA DANZA MISMA SOSTENIENDO A SU GREMIO DESDE LA SENCILLEZ DE SU PRESENCIA. ELLA ES, A PESAR DE LAS SUTILEZAS, UNA GUERRERA; SU NOMBRE, ALEJANDRA HERRERA

ELENO GUZMÁN, COREÓGRAFO

Transcurría el Primer Encuentro Nacional de Danza en Guadalajara, en ese tiempo y lugar, se concentraron todos los tipos de danza que se dan en México, compañías consolidadas, otras de jóvenes que avanzan a paso veloz, también, desde los funcionarios importantes hasta los importantes tramoyistas. Fue una reunión de coreógrafos, bailarines, iluminadores, conferencistas, investigadores, programadores, administrativos, técnicos, periodistas y.... Alejandra Herrera.

Entre tanto ajetreo, Carmen Bojórquez celebraba que Alejandra estuviera presente: "No podemos prescindir de ella porque no es únicamente la mano derecha del Coordinador Nacional de Danza, lo es de todo el gremio; habría que hacerle un homenaje".



Así nace la propuesta para hacerle en estas letras un reconocimiento colectivo. No están todos los que la aprecian, necesitaríamos demasiado espacio, pero si es una muestra de lo que ella ha cosechado por simplemente ser como es.

Tiene 18 años en la Coordinación Nacional de Danza (CND) del INBA, llegó cuando Evangelina Osio fue Coordinadora, esa gestión terminó y ella permaneció cuando tomó la estafeta Horacio Lecona, posteriormente el puesto lo ocupó Héctor Garay, después Marco Antonio Silva, luego Carmen Bojórquez y hoy en día el titular de la CND es Cuauhtémoc Nájera. Durante todos estos periodos Alejandra ha permanecido ahí, facilitando la vida de muchos, su desempeño sobrepasa el requerido por sus funciones. Haciendo un consenso de lo que expresan quienes participan en la construcción de este texto, Alejandra Herrera es ante todo profesional, pero lo que la hace diferente es la sensación de seguridad y confort que transmite a quienes se sientan frente a ella o se encuentran al otro lado de la línea telefónica. A continuación algunas voces que saben de lo que hablo.

BENITO GONZÁLEZ, COREÓGRAFO

Es una lindura y cada vez que hablas con ella siempre te auxilia con una sonrisa y eficiencia, es una mano amiga. Personas van y vienen, pero ella siempre ha estado ahí, yo la recuerdo de siempre, recibe a las nuevas personas en el medio, es una suerte de gurú, una figura indispensable. Qué padre tener a alguien así, un personaje fundamental para la danza en México.

EVOÉ SOTELO, COREÓGRAFA

No importa quién sea el funcionario, la Coordinación de Danza es Ale Herrera, es la que resuelve la vida interna y los problemas de la coordinación, el coordinador le hace caso a Alejandra.

MARCELA SANCHEZ MOTA, ARTISTA ESCÉNICO

Es un amor, la conozco desde el 2002, la empecé a conocer más cuando estaba Marco Antonio Silva en la Coordinación. Ahora estoy en Foco al Aire y es una mujer encantadora, eficiente, afable, amable, es absolutamente facilitadora de todo, eso es una maravilla para cualquiera.

PATRICIA AULESTIA, INVESTIGADORA DE DANZA

Alejandra Herrera es para mí una profesional ejemplar de las artes escénicas. Siempre amable, diligente y eficaz. Durante veinte años ha servido a distintas administraciones culturales. La recuerdo en el Festival de la Ciudad de México, en Promoción Cultural del CONACULTA, y sobre todo en la Coordinación Nacional de Danza del INBA. En ella se encuen-

tra una fiel colaboradora y un ser extraordinario como pocos. Gracias, gracias, gracias, querida Alejandra. Eres parte de este enorme gremio dedicado al arte coreográfico.

GLORIA MINAURO, FOTÓGRAFA DE DANZA

A Ale Herrera hay que darle un premio, lo sabe todo, la conozco desde el 98 o 99, puede ser que me falle la memoria pero a ella no. Siempre es muy eficiente, siempre sabe todo, tiene la información de lo que necesitas, siempre es ella la persona que lo sabe, yo diría que algún día tendría que ser coordinadora. Siempre le hago bromas y no sé si eso le gusta. Pero siempre tiene una respuesta amable

ROBERTO AGUILAR, FOTÓGRAFO DE DANZA

La conozco desde los noventa que empezó a trabajar en la coordinación de danza y es uno de los personajes más estables en el mundo de la danza mexicana, es la enciclopedia de la danza, debería ser coordinadora con doble sueldo. Tiene tal práctica, conocimiento y acumulación de datos que se ha constituido en un personaje básico para la danza mexicana.

SAÚL MAYA, COREÓGRAFO

La conozco desde que empecé, hace como treinta años. Me da mucha alegría verla porque la veía como alguien que trabajaba en la coordinación siempre con amabilidad, atención, dulzura y mantiene el contacto como una responsabilidad, misma que ella se ha adjudicado, yo la quiero, es parte de mi crecimiento, todas la preguntas las contesta, las llamadas también y además verla aquí en el END, dices !Queé-bárbara! es incansable. Mucho de la percepción amable hacia la oficina de la coordinación, se debe a Alejandra.

STEPHANIE GARCÍA, BAILARINA

Desde que empecé a bailar, sabía que Alejandra Herrera es una figura importante en la Coordinación de Danza, no hay forma de describirla porque es *todóloga* y tiene una paciencia maravillosa porque aguanta a todos los que siempre la molestamos ya que ¿que quién no necesita de ella?, somos muchas personas pidiendo muchas cosas; tiene muchas virtudes.

MIGUEL MANCILLAS, COREÓGRAFO

Es de esa gente que es indispensable para sentir que no se ahoga uno en la lógica de la institución y Alejandra siempre ha sido un excelente conector que simplifica nuestro caos, a veces uno llega ahogándose por una tontería y ella sabe mediar para que uno pueda obtener lo que necesita.

MAURICIO NAVA, COREÓGRAFO

Alejandra Herrera fue prácticamente la que vio el nacimiento del "Circo Contemporáneo" en papel. Me encontré una vez hace muchos años a Gregorio Trejo y le pregunté -¿qué haces Gregorio?- y me dijo que venía de las oficinas del INBA de meter su proyecto del Premio INBA-UAM, entonces como yo andaba por ahí fui a pedir una papeleta que me dio Alejandra Herrera, ella me proporcionó toda la información de una manera muy generosa. Le puse "El Circo Sin- Temporáneo" haciendo un juego de palabras, pero cuando ya estaba afuera, pensé que sonaba como broma así que regresé y le pedí que me prestara mi papeleta, me la dio, la taché y le puse "El Circo Contemporáneo"; volví a bajar y pensé - mejor sí, "Sin- temporáneo", volví a subir la taché de nuevo y escribí "El Circo Sin-temporáneo". Ya abajo, de nuevo pensé que no, subí, le pedí una papeleta nueva y se quedó "El Circo Contemporáneo". Así es que Alejandra fue la primera persona con la que tuve contacto en el premio, porque en el "Premio INBA-UAM" nació mi compañía. Siempre ha sido una persona buena, generosa que resuelve las cosas, cuando la veo me da tranquilidad y tiene esa luz que hace que te guste platicar con ella. Yo la quiero mucho.

HÉCTOR GARAY, DIRECTOR DE VITARS FOMENTO CULTURAL

La conocí con Evangelina Osio en el Festival de la Ciudad de México. Llega a la CND con Evangelina después de la gestión de Jorge Domínguez. Es un ser maravilloso y muy trabajadora. Es para todos un ángel guardián, una excelente compañera de trabajo y por su sensibilidad y su forma de ser es un punto de equilibrio para la Coordinación. Aunque todos estén tensos o fatigados ella pone la posibilidad de salvación de todo, en otras palabras es muy eficaz.

GUSTAVO LARA, VIDEÓGRAFO DE DANZA

La conocí alrededor del 1995. Recuerdo que ese tiempo le comenté de las ganas que yo tenía de hacer un estudio de video, porque ese día iba a ir a ver "mis sueños," pues me disponía a ir a una expo de foto y video. Pasó

el tiempo y ella cada vez que me veía me preguntaba ¿ya tienes tu estudio de video?.

Alejandra es un ícono de la CND y tiene una gran influencia en el gremio a nivel nacional pues es el enlace clave entre la coordinación y la gente de todos los estados, no sólo de la Ciudad de México. Es muy bueno que Alejandra esté en este Encuentro Nacional de Danza con todos nosotros.

ROSARIO MANZANOS, CRÍTICO DE DANZA

La conozco desde siempre, no es alguien que no haya estado para mí dentro de la CND, es siempre la persona más amable para el tipo de trabajo que hace, yo he tenido la confianza para pedirle datos o teléfonos que ella me brinda sin dudarlo, sin preguntar y sabiendo que le voy a dar un buen uso. Es una persona que guarda celosamente la discreción necesaria para la posición en que ella está. Es una combinación perfecta, alguien en el que se puede confiar totalmente y por eso ella ha permanecido todo este tiempo en la Coordinación, es de una eficiencia desmedida, de una atención siempre amable y muy efectiva, si tiene orden de localizarte, te va a localizar porque no te da chance de maniobra, no te le puedes escapar. Ella podría estar en puestos más importantes y de mayor relevancia por la experiencia que tiene dentro del INBA.

MARGARITA TORTAJADA, INVSTIGADORA DE DANZA

Alejandra Herrera es la Coordinación Nacional de Danza, yo la amo. No importa que problema tengas ella lo resuelve, tiene una capacidad impresionante, es amable y generosa. Es como si fuera mi prima, así la veo, es entrañable.

FERNANDO ARAGÓN, DIRECTOR DE LA ESCUELA DE DANZA NELLY Y GLORIA CAMPOBELLO

La conozco desde que estoy en el INBA, es la parte humana de la Coordinación, con ella puedes hablar, dirigirte de manera personal. La información que ella te da siempre es muy útil ya sea por un problema o para orientarte y le agradezco el contacto de poder estar aquí en el Encuentro Nacional de Danza.

HUGO HEREDIA, ILUMINADOR

La conocí cuando fue a mi casa una vez que grabamos un video de Juan Manuel Ramos en el que ella actuaba. Es una persona que le da base y sustento al manejo administrativo.

JUAN MANUEL RAMOS, COREÓGRAFO

Creo que es el ser humano que hace de una institución dentro de otra institución, es bitácora, es historia y sobre todo, no he conocido un administrativo en danza tan humano y amoroso para con la danza.

LIDIA ROMERO, COREÓGRAFA

Conocí a Ale cuando entró a la Coordinación como parte del staff de Evangelina Osio. Ha ido recopilando la historia reciente de la danza, tiene información de todo tipo y es una persona accesible, amable y sin ninguna tendencia, es muy cordial.

IRENE MARTÍNEZ, COREÓGRAFA

Es una persona aglutinadora porque nos conoce a todos, pero no sólo de nombre, sabe quiénes somos, su característica más importante es la capacidad de conocimiento de las personas que estamos en la danza y esa capacidad humana es interés en las personas y en lo que hacen.

MAGDALENA BREZZO, COREÓGRAFA

Alejandra es pura historia de la danza, es un ser increíble que ha visto pasar todas las generaciones, que sostiene la danza, es un ser fundamental en este gremio y de alguna manera lo sostiene.

FRANCISCO CÓRDOVA, COREÓGRAFO

Es uno de los circuitos organizadores, que tiene mayor número de vínculos para hacer y entretejer relaciones entre las compañías y la política burocrática. Es súper relajada, es un amor.

CARMEN CORREA, BAILARINA

Para mí es la base de la CND, desde hace 23 años que la conozco he tenido la continuidad de tratar con ella y me parece que es fundamental. Hace de la Coordinación un lugar de red y de intercambio. Es impresionante cómo conoce a todos, te trata con toda la cordialidad y profesionalismo que es posible, es un ser maravilloso.∎

LA LLEGADA DEL *tutú* A GUADALAJARA

POR **ANGÉLICA ÍÑIGUEZ**

Foto Misshelen: Helen Hoth, en sus años de bailarina. Archivo personal de Helen Hoth

Finalizaba la década de los años cuarenta. Por los días en los que José de Jesús González Gallo gobernaba Jalisco, la capital tapatía pasaba decididamente de provinciana a ciudad moderna: se fundó la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, se construyó la carretera a Chapala, se amplió la avenida Juárez y después se abrieron 16 de Septiembre, Tolsá, Libertad y La Paz, con lo que quedó inaugurado el imperio del automóvil en la perla de occidente. La mortalidad disminuyó de 42 a 10 habitantes por cada mil y, según Jorge Matute Remus, con el aumento del índice demográfico y la escasez que había producido la Segunda Guerra Mundial "se originó la iniciación de fábricas y negocios de toda índole"[1].

1 Matute Remus, Jorge, "La ciudad del siglo XX", en Muriá, José María y Jaime Olveda (comps.), *Demografía y urbanismo, Lecturas Históricas de Guadalajara III*, INAH/UdeG/Gobierno del Estado de Jalisco, 1992, p.442.

Algunos autores opinan que en esa época se cometieron "atrocidades" en nombre de la modernidad, como la demolición del hotel Imperial en San Francisco y del mercado Corona que, según Guillermo García Oropeza, fue una "delicia porfiriana sustituida por un horror, obra de Julio de la Peña, por la que habrá de pagar muchos años de purgatorio"[2].

En esos días llegó a nuestra ciudad una muchacha alta y de cabello oscuro de nombre Helen Hoth Gorletti, se decía que era bailarina; recién se había casado con el empresario alemán Carlos Schweikhardt, razón por la cual había dejado la danza a los 23 años, y cambiado de residencia a Guadalajara. Eso representó un duro golpe en su vida, pues desde los seis años y hasta entonces el ballet clásico había sido su razón de existir, profesión que había aprendido y desarrollado en Nueva York.

2 García Oropeza, Guillermo, *Guadalajara la de Jalisco*, Grupo San Carlos, Guadalajara, 2002.

Foto Misshelen: Helen Hoth, en sus años de bailarina. Archivo personal de Helen Hoth

Helen, nacida en ciudad de México en 1924, había sido alumna de *miss* Caroll, una famosa y exigente maestra de danza que tenía su academia en Paseo de la Reforma, donde impartía clases a hijas de estadounidenses e ingleses avecindados en la capital. También había estudiado en Nueva Orleans con la maestra francesa Ivette de Babile y, aunque hace falta documentación al respecto, la misma Helen refiere que estuvo en The School of American Ballet[3], de los catorce a los 23 años, estudiando con George Balanchine, un destacado maestro de ballet estadounidense considerado el fundador del estilo neoclásico.

Así que cuando Helen llegó a Guadalajara estaba acostumbrada al movimiento cultural de Nueva York y, por más que nuestra ciudad se estuviese modernizando, aún había un sector mayoritario con una visión de la vida muy conservadora, o al menos esa fue la impresión de la *miss*, quien dice que “Guadalajara era como un pueblito, con gente poco amable y demasiado conservadora que no conocía el ballet realmente” [4].

Cuando Helen llegó, trabajaban aquí algunos maestros de danza, como María del Refugio García Brambila, mejor conocida como *miss* Cuca, doña Elisa Palafox Gómez de Jacobo y Francisco Sánchez Flores, quienes investigaban danzas tradicionales, sones y jarabes de Jalisco en sus fuentes originales (es decir, los pueblos), así como Amelia Bell y la dupla de Francis Urban y Margo Smith, maestras estadounidenses que abrieron hacia finales de 1940 la Academia Americana de Baile en la calle López Cotilla, en la colonia Americana, donde impartían clases de ballet y de baile español y hacían funciones en el teatro Degollado, con sus alumnas, niñas de familias burguesas. Además, organizaron algunas presentaciones, también en el Degollado, de compañías nacionales importantes, como el Ballet de Nelsy Dambre.

Helen Hoth no tenía entre sus planes la docencia, pero las circunstancias la llevaron a abrir una academia de ballet clásico en Guadalajara, donde se impartieron por primera vez en la historia clases de danza académica con una técnica definida: la rusa, que, según ella misma refiere, había aprendido en Nueva York con Balanchine.

De las maestras estadounidenses Francis Urban y Margo Smith existe poca información, pero se sabe que conocieron a Helen Hoth y la invitaron a dar clases a su escuela. Cuando Urban y Smith cerraron su academia para volver a Estados Unidos a principios de la década de 1950, las alumnas pidieron a Helen que les siguiera dando clases y ésta comenzó a buscar un salón, tarea que no fue sencilla, pues se enfrentó a los prejuicios de la época.

“Comencé en el Edificio Lutecia, que estaba en el centro, en las calles de Colón y Juárez. En ningún otro lado me querían dar salón porque creyeron que iba a dar otro tipo de baile, que me iba a dedicar a cabaret o algo así. No conocían el ballet realmente, existía la idea de que era muy inmoral”[5].

A fin de cuentas el empresario Pedro Javelly, que no sólo era dueño del edificio Lutecia sino que además conocía y amaba el ballet —el verdadero—, accedió a rentarle un piso a la maestra, donde ella puso su salón y pronto se llenó de alumnas y de reconocimiento del público que allí comenzó a formarse, empezando por los papás de las alumnas y siguiendo con la gente dedicada a la cultura.

Helen comenzó a hacer festivales en el teatro Degollado, con éxito de taquilla y cobertura de la prensa local. *El Occidental*, *El Diario* y *El Informador* escribieron reseñas de sus funciones. En un recorte de periódico sin nombre ni fecha, propiedad de Helen Hoth, el (o la) periodista relataba lo siguiente:

> “Distinguida y selecta concurrencia se dio cita ayer por la tarde en la nueva Escuela de Ballet Helen Hoth de Schweikhardt, en el sexto piso del Lutecia. Numerosas personas de nuestra mejor sociedad llenaron el gran salón donde se formarán las futuras bailarinas tapatías, dando principio al acto inaugural con bellas interpretaciones clásicas de algunas de las discípulas que demostraron, además de sus grandes dotes artísticos, la magnífica escuela que están adquiriendo bajo la dirección de la maestra Hoth de Schweikhardt.
> Entre los números de baile se llevó a cabo *El lago de los cisnes* por las niñas Ileana Sánchez, Martha Arriola y Leticia Stetner, ataviadas por los trajes propios para el caso”.

3 The School of American Ballet se convirtió, en 1948, en el New York City Ballet, competencia del American Ballet Theater de Nueva York.
4 Helen Hoth en entrevista con Angélica Íñiguez, Guadalajara, 29 de diciembre de 2011.
5 Helen Hoth en entrevista con Angélica Íñiguez, op. cit.



Tere Medrano y García de Quevedo Tan Tan, la primera bailarina en usar un tutú en Guadalajara. Archivo de la familia Restelli

drano y García de Quevedo, mejor conocida como Tan-Tan, que se dice fue la primera bailarina tapatía en usar un tutú a la italiana en un teatro en esta ciudad.

Pero todos ignoraban que una nueva modalidad de pecado pretendía instalarse en Guadalajara. Y ese pecado iba a ser ni más ni menos que usar tutú, una prenda tan corta que dejaba ver las piernas y un poco más. El arzobispo José Garibi Rivera lo consideraba muy pecaminoso. Además vendría una racha de intrigas para Helen y sus labores balletísticas. El asunto ocurrió más o menos de la siguiente manera (según lo que he podido reconstruir). Dice Helen:


Helen Hoth, impartiendo clase en su academia del Edificio Lutecia. Archivo personal de Helen Hoth

"Ataviadas por los trajes propios para el caso" es una frase un tanto ambigua; por un lado puede significar que el periodista conocía de ballet, al menos lo suficiente para saber con qué vestuario se baila *El lago de los cisnes*, y en este caso asumiera con naturalidad que se tratara de un tutú, o bien, que las chicas hubieran bailado con algún otro vestuario y que fuera el periodista quien asumiera, dado su desconocimiento del ballet, que ése era el vestuario apropiado. Aunque suponemos que, para la inauguración de su academia, la maestra Helen Hoth pudo haber mandado a hacer los tutús a la italiana que amerita ese ballet, pues siempre cuidó que el vestuario fuera adecuado, incluso trabajaron con ella varias costureras a lo largo de cuatro o cinco décadas.

El periodista concluía su crónica diciendo que al final de la danza se brindó con sidra "por el buen éxito de la escuela de ballet que cuenta ya con numerosas alumnas"[6].

Pasaban los meses y todo parecía ir viento en popa. Helen Hoth preparaba el montaje (de lo que suponemos un fragmento y no el ballet completo) de *El lago de los cisnes*, que se presentaría, al parecer, en el teatro Degollado y que bailaría una de sus alumnas aventajadas, Tere Me-

6 Recorte de periódico sin fecha ni fuente, del archivo personal de Helen Hoth.

"Fue una cosa muy fea, usted sabe que los ballets clásicos llevan tutú, y el señor arzobispo me hizo el escándalo de la vida (escándalo que traspasó las fronteras tapatías, por cierto). Hasta que en la ciudad de México un periodista escribió un artículo donde decía que le daba risa el comentario de José Garibi Rivera en esos tiempos modernos".

Esto me lo contó Helen Hoth en una primera entrevista en el año 2006, y a falta de conocimiento de los detalles de este suceso podríamos imaginar cualquier cosa, por ejemplo que el arzobispo estuvo en la función del teatro Degollado donde por prime-

ra vez salió a relucir esta "mínima" prenda llamada tutú. Años después, durante la investigación para el libro *Pioneros de la danza escénica en Guadalajara. Un legado nacional*, en nuevas entrevistas con Helen Hoth a finales de 2011 y principios de 2012, la maestra ahondó en los detalles de este tragicómico suceso.

> Fue más o menos en 1952 cuando una señora estaba muy enojada conmigo porque quería que a su hija le diera todos los papeles principales, pero yo no podía hacer eso, había que darles oportunidad a todas, sobre todo a las mejorcitas, entonces la señora le llevó unos tutús cortitos al arzobispo y le dijo: ¡Cómo es posible que mi hija vaya a salir con este traje! Y el señor Garibi Rivera se escandalizó y dijo que era inmoral y que se prohibía el ballet en Guadalajara porque salían casi desnudas. ¡Prohibido el ballet en Guadalajara! Me hicieron el escándalo de la vida. Se me salieron muchas alumnas porque los colegios católicos prohibieron el ballet y yo tenía muchachas de esos colegios. Pero seguí adelante con las pocas que se quedaron, presentando mis festivales con tutús o con el vestuario que se requería. Afortunadamente mucha gente me apoyó aquí en Guadalajara y también en la ciudad de México: hasta allá llegó el escándalo, y un señor que yo no conocía escribió en el periódico que si al ballet se le consideraba inmoral, entonces las estatuas del Vaticano que estaban desnudas eran inmorales también. Me apoyaron mucho y yo seguí sacando los trajecitos cortos, porque a mí nadie me amarra las manos y porque así es el ballet. No estaba haciendo ningún daño, al contrario. Y después las monjas quitaron la prohibición.

Tiempo después me topé con un dato que le añadió diversión a esta historia y que permitía reconstruirla con un pequeño giro. Tere Medrano y García de Quevedo, mejor conocida como Tan Tan, la alumna aventajada de Helen, la primera en usar un tutú en Guadalajara públicamente, o al menos, de sus compañeras, la que pasó a la historia por esta razón, era, ni más ni menos, que sobrina del arzobispo Garibi Rivera, quien al mirar la fotografía del estudio "Lumier" donde Tan Tan dejaba ver uno de sus muslos y las dos pantorrillas, golpeando la foto, le decía: "¡Arrepiéntete, Tan Tan!".

Pero no. Tan Tan no se arrepintió nunca. Siguió tomando clase con *miss* Helen, bailando con tutú cuando era necesario.

A pesar de los escándalos por el tutú, Helen Hoth terminó siendo bien recibida en Guadalajara porque a la gente le gustaron sus clases y las funciones que hacía en el Degollado; ella dice que "aprendieron a ver lo que era el verdadero ballet". Y de sus enseñanzas surgieron varias maestras que abrieron academias importantes en esta ciudad y que han transmitido los conocimientos que adquirieron con Helen a decenas de nuevos alumnos, que a su vez se han convertido en bailarines y maestros.

Miss Helen dio clases de ballet de lunes a sábado durante cuarenta y cuatro años. Formó a la primera generación de bailarines profesionales de ballet clásico en Guadalajara y ellos abrieron sus propias escuelas. Jalisco le ha rendido diversos homenajes, reconociendo plenamente su trabajo y poniéndola a la altura de maestros como Zamarripa, *miss* Bell, *miss* Cuca, Carlos López Magallón y Amalia Hernández. Y el clero no ha vuelto a meterse con ella.

Entre las alumnas que continuaron esparciendo la semilla que sembró Helen, están Doris Topete, Lucy Arce, Myriam Vachez, la actual secretaria de Cultura de Jalisco, y Tan Tan, que, como nunca se arrepintió puso su propia escuela que se volvió muy exitosa, y aunque ya falleció, sus hijas ahora continúan con la tradición de la enseñanza del ballet clásico y tienen tres academias en las zonas más adineradas de Guadalajara.

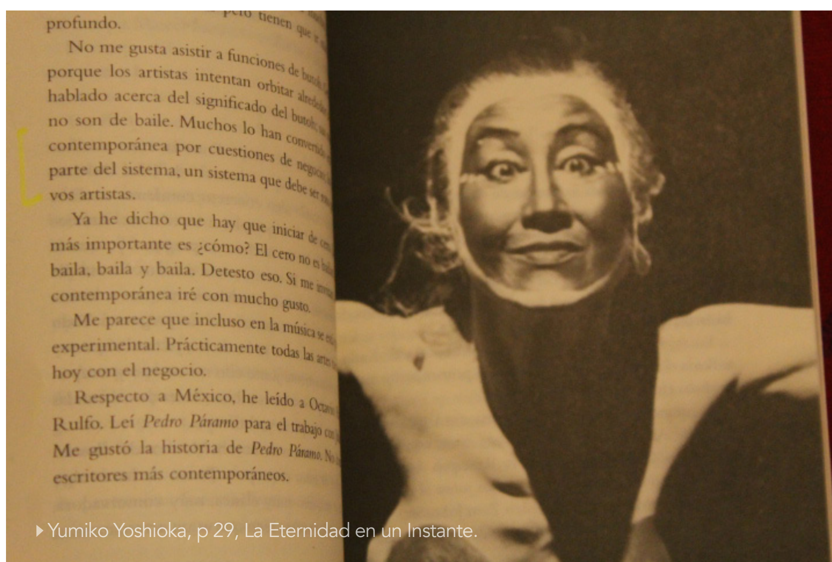
No por nada Felipe Segura le dijo a *miss* Helen en una entrevista que ella era "la mamá de los pollitos", por la obra, por el trabajo y por los años dedicados.[7]

Nota: este texto fue realizado para el Coloquio La Danza Vale, dentro del Encuentro Nacional de Danza Guadalajara 2014.

7 "Charla de danza con Helen Hoth", conducida por Felipe Segura. Cenidi Danza José Limón, México, 18 de noviembre de 1994.

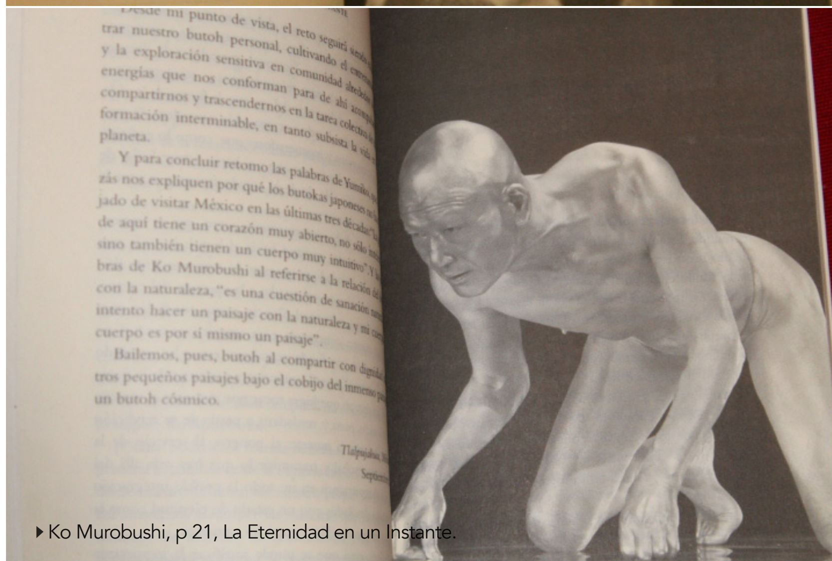
LA ETERNIDAD EN UN INSTANTE

LA DANZA BUTOH EN VOZ DE SUS MAESTROS



profundo.
No me gusta asistir a funciones de
porque los artistas intentan orbitar
hablado acerca del significado del butoh,
no son de baile. Muchos lo han convertido
contemporánea por cuestiones de
parte del sistema, un sistema que debe ser
vos artistas.
Ya he dicho que hay que iniciar de
más importante es ¿cómo? El cero no es
baila, baila y baila. Detesto eso. Si me
contemporánea iré con mucho gusto.
Me parece que incluso en la música se
experimental. Prácticamente todas las artes
hoy con el negocio.
Respecto a México, he leído a
Rulfo. Leí *Pedro Páramo* para el trabajo
Me gustó la historia de *Pedro Páramo*. No
escritores más contemporáneos.

Yumiko Yoshioka, p 29, La Eternidad en un Instante.



Desde mi punto de vista, el reto seguirá siendo
trar nuestro butoh personal, cultivando el
y la exploración sensitiva en comunidad alrededor
energías que nos conforman para de ahí
compartirnos y trascendernos en la tarea colectiva
formación interminable, en tanto subsista la vida
planeta.
Y para concluir retomo las palabras de Yumiko,
zás nos expliquen por qué los butokas japoneses
jado de visitar México en las últimas tres décadas
de aquí tiene un corazón muy abierto, no sólo
sino también tienen un cuerpo muy intuitivo". Y
bras de Ko Murobushi al referirse a la relación
con la naturaleza, "es una cuestión de sanación
intento hacer un paisaje con la naturaleza y mi
cuerpo es por sí mismo un paisaje".
Bailemos, pues, butoh al compartir con
tros pequeños paisajes bajo el cobijo del inmenso
un butoh cósmico.

Ko Murobushi, p 21, La Eternidad en un Instante.

Son muchas las acciones que debemos festejar dentro del proyecto Fluir Danza que encabezan Fabián Guerrero y Johana Segura. La iniciativa de este proyecto se logró gracias a las becas y asesorías del Fondo de Desarrollo Social del GDF a través de su programa de incubación de empresas creativas.

Como proyecto de difusión dancística, integra el portal escénico Fluir Revista Mexicana de Danza Contemporánea (http://revistafluir.com.mx/), la información oportuna e inmediata a través de redes sociales e (in)Fluir Ediciones, joven editorial que nace para brindar un mayor espacio para publicar contenidos de largo aliento, investigaciones que por su profundidad requieren un formato adecuado para leer y estudiar y por lo tanto, se ofrecen de mejor manera en soporte impreso.

Ante la falta de editoriales de libros especializados en danza (en México sólo el CENIDI DANZA José Limón del INBA), sus editores consideraron fundamental que la comunidad se fortalezca con lecturas teóricas y que existan materiales que complementen y fortalezcan la formación de estudiantes, docentes, coreógrafos y bailarines.

La acción integral de promoción de la danza que el proyecto propone, no se queda en la difusión del quehacer contemporáneo de los hacedores de

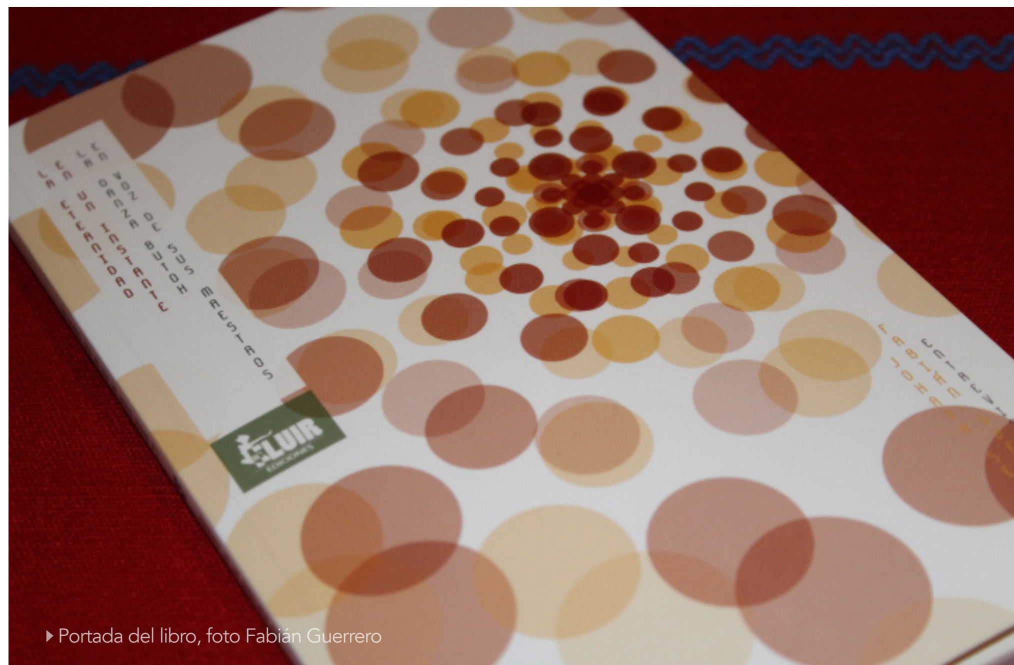
la danza, profundiza para llevarnos hacia la reflexión, este es el caso del libro *La eternidad en un instante. La danza butoh en voz de sus maestros*, publicado en marzo de este año. El libro en 79 páginas nos presenta las entrevistas de Fabián Guerrero y Johana Segura, realizadas gracias al apoyo del Museo Universitario del Chopo a siete maestros de butoh: Ko Murobushi, Yumiko Yoshioka, Tadashi Endo, Katsura Kan, Tetsuro Fukuhara, Espartaco Martínez y Ximena Garnica. Con prólogo de Diego Piñón, bailarín fundador del centro de danza Butoh Ritual Mexicano, y epílogo de Espartaco Martínez.

En el libro, no sólo la reunión de estos grandes maestros de danza butoh es un acierto, también lo es la cuidada edición y el hecho de brindarlo bajo licencia *creative commons*, lo que implica que el contenido se puede compartir por cualquier medio, siempre y cuando no se haga con fines comerciales, se respete su autoría y se mantenga este aviso, así las entrevistas podrán llegar a muchas más personas.

Interdanza haciendo eco de la oportunidad que nos brinda la apertura de (in)Fluir Ediciones, transcribe las preguntas que Diego Piñón* presenta al inicio del prólogo: ***El butoh más allá de sus fronteras***[1], con la esperanza de que la lectura de estas dudas motiven a los lectores y adquieran el libro.

> Desde que el butoh japonés se da a conocer en occidente, sobre todo a lo largo de la década de los años ochenta, se abre un espacio público de propuestas y cuestionamientos alrededor de conceptos tales como: tradición, legado cultural, innovación ritual, expresión primigenia, estética de lo grotesco, meditación en movimiento, linaje oriental, corporeidad zen, danza antropológica, posexpresionismo, etc., pero lo que hoy en día nos seguimos preguntando es, ¿cómo ha sido posible que una manifestación originada en el complexo ideológico y social del Japón de la posguerra se haya vuelto una propuesta artística expandida más allá de sus fronteras?, ¿qué ha hecho que el término butoh se convierta en un símbolo relevante de valor universal, en una fuente de inspiración dentro de la búsqueda expresiva, artística y terapéutica para muchas culturas occidentales, habiendo generado una atención peculiar, con múltiples interpretaciones en todo el continente americano y en especial en México a lo largo de las últimas tres décadas?

* Creador de Butoh Ritual Mexicano, resultado de una intensa investigación iniciada en 1975 que se basó en el estudio de las poderosas energías del cuerpo humano, a la luz del conocimiento de los baluartes expresivos de su herencia mexicana, seguidos de una práctica exhaustiva en el campo terapéutico corporal, en el arte escénico contemporáneo y mediante la influencia del butoh japonés, desde donde fue guiado fundamentalmente por los maestros Kazuo y Yoshito Ohno, Natsu Nakajima, Min Tanaka y Mitsuyo Uesugi. A partir de 1994, Diego ha presentado su trabajo escénico personal y ha compartido su experiencia en el campo de la enseñanza a través de su propuesta en México, EE.UU, Canadá, Europa y Japón, transmitiendo un sentido de transformación personal e integración colectiva a través de la danza ritual como alternativa holística al servicio de la expresión humana.∎



Portada del libro, foto Fabián Guerrero

1 *La eternidad en un instante. La danza butoh en voz de sus maestros*, pp 9, 10.



CEPRODAC

EN EL MES DE JULIO

La Caja de Juguetes, coreografia, Isabel Romero, foto: La Marmota Azul

Desde su fundación en 2011 a la fecha, el Centro de Producción de Danza Contemporánea (CEPRODAC), ha logrado cumplir con uno de sus objetivos: situarse como un espacio abierto a la creación, experimentación e investigación para el impulso del desarrollo de la danza contemporánea en México.

En este mes de julio, CEPRODAC ha organizado actividades con que se suma a las acciones en favor de la equidad y género que promueve la Cámara de Diputados, actividades que se engloban en el programa Mujeres en Movimiento 2014.

Como parte de este programa se presentarán obras de destacadas coreógrafas mexicanas durante julio a septiembre en el teatro Félix Azuela, ubicado en Tlatelolco, ciudad de México, asimismo se difundirá el trabajo de mujeres creadoras vía Internet a través de www.danzanet.tv
El Centro de Producción de Danza Contemporánea se suma a las acciones de fomento a la equidad y género que promueve la Cámara de Diputados, cuyo objetivo es impulsar reformas en temas como violencia, salud y participación política, con el fin de que los gobiernos en turno realicen acciones afirmativas que apoyen a las mujeres y coadyuven a erradicar la desigualdad, la inequidad y la injusticia por razones de género.

Por tal motivo, CEPRODAC ha propuesto el programa de actividades Mujeres en Movimiento 2014 para unirse a los esfuerzos encaminados



Testigo, coreografía Andrea Catania, foto: La Marmota Azul

hacia una efectiva igualdad, y para promover y difundir el trabajo artístico de mujeres coreógrafas y su trascendencia dentro de la escena artística de nuestro país. Con ello se contribuirá a la valoración de las actividades de la mujer en todos los ámbitos, su participación en la vida laboral, artística y cultural.

Mujeres en Movimiento 2014 incluye un ciclo de danza con las obras *Todo es cuestión de tiempo* de Andrea Chirinos y *Test(i)go* de Andrea Catania, que se presentarán en el teatro Félix Azuela del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), ubicado en Tlatelolco, como parte de su programa "Martes de danza", de junio a septiembre.

Con estas obras, que forman parte del repertorio del CEPRODAC se busca realizar una temporada larga en este teatro al norte de la ciudad de México para acercar la danza a otros públicos.

Otra de las actividades propuestas para Mujeres en Movimiento 2014, es el ciclo de danza vía Internet que se transmitirá los viernes a las 21:30 horas, del 27 de junio al 25 de julio, a través del sitio web www.danzanet.tv. El ciclo está integrado por obras de coreógrafas que han sido producidas por el CEPRODAC, entre las que se incluyen *El escote*, de Adriana Castaños, *Segunda piel*, de Abigail Jara, *La caja de juguetes*, de Isabel Romero, *Macbeth*, de Magdalena Brezzo y *Test(i)go*.

La transmisión de estas piezas incluye una entrevista en la que las creadoras dan su punto de vista acerca el lugar de la mujer en la danza y la forma en que abordan la creación coreográfica, así como de las temáticas de las obras y su búsqueda.



Macbeth, coreografía Magdalena Brezzo, foto: La Marmota Azul

Con estas actividades, el CEPRODAC se propone poner en alto el papel fundamental de las creadoras en el arte y dar cauce al empoderamiento de las mujeres en todas las áreas de desarrollo.

Bajo la dirección de Raúl Parrao, a lo largo de dos años de actividades el CEPRODAC ha realizado cinco temporadas de estrenos, ha producido 14 obras y ha participado en ocho proyectos como coproductor; ha emitido tres convocatorias para producción, ha realizado siete giras por el interior de la república y, dentro de sus instalaciones se han impartido 15 cursos gratuitos para la comunidad dancística, además de haber brindado apoyo logístico para la realización de actividades como el Primer Seminario Tradición e Interdisciplina, y el Coloquio La Danza Vale.

Desde su fundación en 2011 a la fecha, el CEPRODAC ha logrado situarse como un espacio abierto a la creación, experimentación e investigación para el impulso al desarrollo de la danza contemporánea en México.

"Mujeres en Movimiento 2014"
Ciclo de Danza por Internet en: www.danzanet.tv | Viernes, 21:30 horas.

Viernes 4 de julio: Segunda piel
Viernes 11 de julio: Test(i)go
Viernes 18 de julio: La caja de juguetes
Viernes 25 de julio: Macbeth
Ciclo de Danza en el Teatro Félix Azuela del IMSS | Martes, 17:00 horas.
Eje 2 Norte (Manuel González) 386, Tlatelolco, Cuauhtémoc, CP 06900, Ciudad de México, Distrito Federal. Teléfono: 55977409.
Martes 3 de junio, 1 y 8 de julio, y 26 de agosto: Todo es cuestión de tiempo.
Martes 2, 9, 23 y 30 de septiembre: Test(i)go.

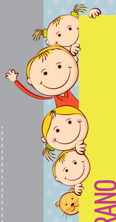
La danza en México es por mucho una poderosa expresión viva, con múltiples manifestaciones y estilos diversos, por ello queremos seguir compartiendo con ustedes todos los acontecimientos que se producen en el CEPRODAC, que periódicamente lanza convocatorias a nivel nacional y de manera abierta tanto para la creación, como para la experimentación y la profesionalización; es para nosotros muy importante mantenernos cerca de la comunidad de danza y aún más importante, que la misma comunidad se acerque al proyecto, lo conozca y se apropie de él, es por ello, que les invitamos a continuar en contacto a través de nuestras comunicaciones.

CARTELERA

2014

JULIO
TEATRO DE LA DANZA

PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS



DANZA EN VERANO

PROYECTO FINISTERRA
Aquí entre dos... somos tres
Dirección: Isabel Romero

Julio
5, 6, 12, 13, 19, 20, 26 y 27 /13:00 horas



ATHOSGARABATHOS
Alicia...Alicia
Dirección: Ma. Laura Zaldívar Neal
Coreografía: Jesús Antonio Laredo Sánchez

Agosto
2, 3, 9, 10, 16, 17, 23 y 24/13:00 horas



JULIO - INTERNACIONAL

COLECTIVO CLÁ (COSTA RICA)
Cábala / Idea de un hombre viejo
Dirección: Adrián Arriaga y Diego Álvarez Sanóu

3 y 4 / 20:00 horas
5 / 19:00 horas



CÍA.SEBASTIÁN GARCÍA FERRO (Argentina-España)
Impasse #2
Dirección: Sebastián García Ferro

10 y 11 / 20:00 horas
12 / 19:00 horas



JULIO - INTERNACIONAL

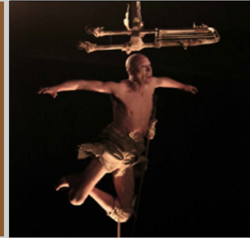
FRANCISCO CAMACHO / EIRA (Portugal)
Nuestra señora de las Flores y El Rey en el exilio (Remake)
Coreografía e interpretación: Francisco Camacho

17 y 18 / 20:00 horas
19 / 19:00 horas



CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN ESCÉNICA CEXES (Perú)
Halcón de Oro "Qoriwaman"
Unipersonal de Rodolfo Rodríguez
Dirección de Ana Correa
Acompañamiento en el Espacio de Alfredo Alarcón

24 y 25 / 20:00 horas
26 / 19:00 horas



CICLO DE DANZA EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES / Actividades del 80 Aniversario.
Compañía Bejárt Ballet Lausanne

17 / 20:00 horas
18 / 20:00 horas
19 / 13:00 y 19:00 horas
20 / 13:00 horas



Sala Principal Palacio de Bellas Artes / Avenida Juárez y Eje central S/N, Centro Histórico

EMERGENCIA COREOGRÁFICA
Presentación de piezas coreográficas realizadas por coreógrafos nóveles mexicanos

31 / 20:00 horas
1 / 20:00 horas
2 / 19:00 horas
3 / 18:00 horas



PRIMERA VEZ DE VER Y FOTOGRAFIAR LA DANZA

SOBRE EL COLECTIVO DE FOTÓGRAFOS

Diafragma 82 (**f/82**) es un colectivo de jóvenes artistas surgido de un taller de fotografía impartido por **Exilio Colectivo** en la colonia Guerrero, con el objetivo de proporcionar herramientas para hacer del lenguaje audiovisual una manera de dialogar con el entorno y a la vez, observarlo críticamente, creando imágenes técnicamente rigurosas caracterizadas por una mirada personal.

Hasta ahora, **Diafragma 82** venía trabajando en fotografiar su contexto más próximo, hombres y mujeres de la colonia Guerrero y el barrio de Tepito, con la idea de crear una memoria de la vida cotidiana; de igual manera, el colectivo tuvo la oportunidad de realizar un proyecto con el Circo Atayde Hermanos en donde instala su primera exposición colectiva, a la cual siguió otra en la Fundación Pedro Meyer.

En el ánimo de explorar los más diversos territorios, el colectivo se acerca a la danza con la idea de apreciar esta forma de arte a través de la fotografía.

Club Mitrovica: Imagen + Movimiento de Andrea Chirinos, fue la pieza coreográfica elegida para este primer acercamiento a la danza. El siguiente texto fue escrito de manera colectiva.

SOBRE LA OBRA DE DANZA

Este es nuestro primer acercamiento a la danza contemporánea, desde ese lugar nos gustaron el vestuario y los movimientos que hacían, pues se acoplaban muy bien unos con otros y hacían que la pieza fuera más atractiva visualmente. La música por ser contemporánea y la luz por no jugar demasiado con la figura humana. Para algunos de nosotros la obra no gustó del todo pero tampoco disgustó. Visualmente es muy interesante, los intérpretes están bien cronometrados y tienen un manejo amplio del escenario.

Sin embargo no se entiende muy bien de qué va la pieza, el mensaje real. Hay trazos repetitivos dentro de la coreografía, poco movimiento corporal, una estética visual amable pero poco entendible. La pieza remite al mundo de la moda, del espectáculo, de lo superficial en lo social, al consumismo de cierto sector de la sociedad.

Sin duda es una pieza que recomendamos por ser una forma de expresión y de comunicación diferente a las habituales, dejando una libre lectura para la interpretación del mensaje (si es que lo hay), además por ser una propuesta estética visualmente atractiva, que refleja un gran trabajo por parte de los bailarines que están en escena.



FOTÓGRAFO: ANDREA MORALES











FOTÓGRAFO: GUILLERMO CALDERÓN






CLUB MITROVICA
imágen+movimienta

FOTÓGRAFO: JOSUÉ LEMBRINO



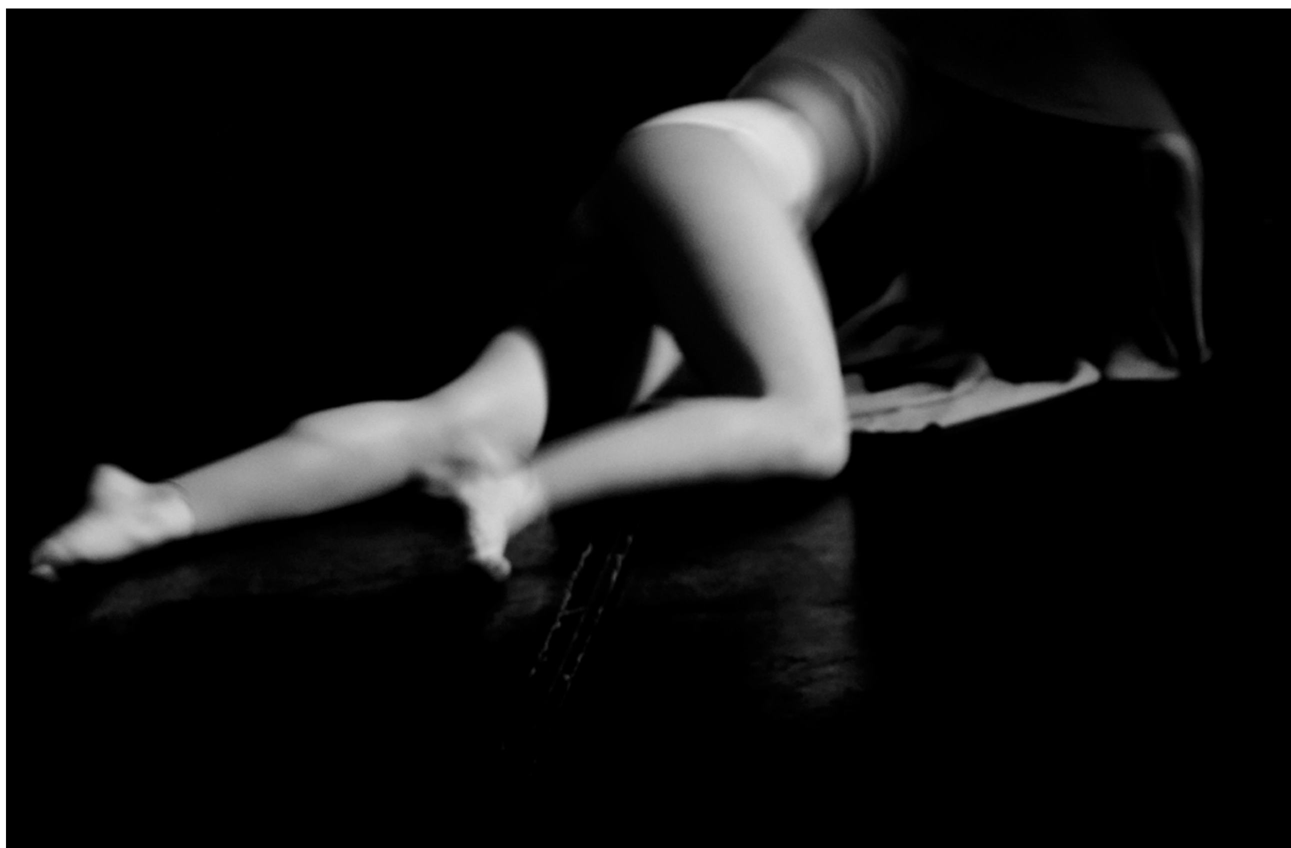






FOTÓGRAFO: MANUEL CERÓN







FOTÓGRAFO: MAURICIO PVERTTI









FOTÓGRAFO: SANDRA HORDOÑEZ







SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA
bellas artes DANZA

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general
Sergio Ramírez Cárdenas
Subdirector general de Bellas Artes
Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Plácido Pérez Cué
Director de Difusión y Relaciones Públicas



INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

 Bellas Artes INBA Oficial  @bellasartesinba  bellasartesmex

www.conaculta.gob.mx www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com